

Jouni Kokora

Figaron häät - työpaja

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi

Musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

10.11.2014

Tekijä(t) Otsikko	Jouni Kokora Figaron häät -työpaja
Sivumäärä Aika	18 sivua + DVD 21.11.2014
Tutkinto	Musiikkipedagogi
Koulutusohjelma	Musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaaja(t)	Juha Karvonen, FM Annu Tuovila, MuT
<p>Opinnäytetyö käsittelee Figaron häät -oopperan pohjalle rakennettua työpajaa, sen toteuttamisprosessia. Työ on monimuototyö siten, että se koostuu työpajan toteuttamisen lopuksi pidetyn konsertin dvd-taltioinnista sekä työpajan toteuttamiseen liittyvän prosessin kirjallisesta kuvauksesta.</p> <p>Opinnäytetyö toteutettiin työpajamuotoisena siksi, että haluttiin kokeilla toiminnallista tapaa oppia. Myös oppilaitos kannusti kokeilemaan kyseistä työtapaa opinnäytetyössä. Kokonaisuuteen kuului työpajan ideointi, opiskelijoiden rekrytointi työpajaan, aikatauluttamista, tilojen ja materiaalin hankkimista, käytännön opettamista ja ohjaamista sekä loppukonsertin valmistelu ja toteutus.</p> <p>Työpajassa keskityttiin oopperan tiettyihin kohtauksiin, niiden esittämiseen ja tulkintaan. Tavoiteltiin yhdessä tekemisen ja oppimisen mahdollisuutta, jossa opettaja johtaa oppimisprosessia ja jakaa kokemustaan ja tuntemustaan kyseisestä teoksesta, kuitenkin siten että opiskelijat ovat aktiivisessa roolissa oppijoina. Tavoitteena oli myös tuoda esiin mitä ydinosaamista opettajan on mahdollista kyseisen teoksen tuntemuksen pohjalta työskentelyprosessin aikana opiskelijoille välittää. Opinnäytetyö toteutettiin opiskelijoiden kanssa, jotka saattaisivat työskennellä ammattilaulajina tulevaisuudessa. Tärkeänä pidettiin kokemuksen jakamista sekä mahdollisuutta olla mukana kokeilemassa millaista produktiivinen työskentely käytännössä on ja millaista sitoutumista ja osaamista se vaatii tulevaisuuden työelämääkin ajatellen.</p> <p>Työn kirjallinen alkuosa rakentuu teoksen säveltäjän, Mozartin, sekä itse oopperan sisällön ja tapahtumien kuvaukselle. Tämän jälkeen kuvataan työpajan toteuttamisprosessi ja analysoidaan onnistumisia ja haasteita.</p> <p>Työpajan onnistuneena tuloksena voidaan pitää sekä opiskelijoiden että opettajan kohdalla saavutettua kokemuksellista oppimista ja osaamisen jakamista sekä tuotettua loppukonserttia. Haasteita tuottivat aikataulutus ja varsinkin alussa opiskelijoiden osittainen sitoutumisen puute työpajan suunnitteluvaiheessa. Opettaja sai työpajaprosessista monipuolisen kuvan opintokokonaisuuden suunnittelemisesta ja tuottamisesta. Työ on suunnattu laulun opiskelijoille, musiikkipedagogeille sekä muille prosessinomaisesta työpajatyöskentelystä kiinnostuneille.</p>	
Avainsanat	Mozart, Figaron häät, ooppera, työpaja

Author Title	Jouni Kokora <i>The Marriage of Figaro – Opera Workshop</i>
Number of Pages Date	18 pages + DVD 21 st November 2014
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Pedagogy
Instructors	Juha Karvonen, MA Annu Tuovila, DMus
<p>My final project includes an opera workshop based on scenes of Mozart's opera, <i>The Marriage of Figaro</i> and a written part that reports on the production process.</p> <p>This project was executed in the form of a workshop, because there was a need to try out more practical way of learning music collaboratively. Metropolia encouraged me to realize this idea. The workshop involved preparation, including planning, recruiting the singers, making the schedules, acquiring the necessary material as well as the teaching and the execution of the final concert.</p> <p>The workshop concentrated on how to interpret a couple of selected scenes of the opera and how to act out the characters. The goal was to find a way to learn music collaboratively so that the teacher still needs to retain his role as the leader of the process who uses all his experience and knowledge of this opera for the benefit of students.</p> <p>The target group of the workshop was students who might work as professional opera singers in the future. The main goal was to gain experience of working collaborative in a small production, which requires commitment and certain abilities. The written part introduces the composer and the synopsis of the opera <i>The Marriage of Figaro</i>. I describe these and analyze the whole workshop process.</p> <p>The positive experiences of students as well as the teacher included joined experiential learning, sharing what everyone had learned and producing the final concert together. Challenges were related to scheduling and the partial lack of commitment of the students in the recruitment phase. The teacher gained valuable experience in planning and producing a versatile workshop. This project can be useful to music students and everyone interested in designing and executing a workshop.</p>	
Keywords	Mozart, <i>The Marriage of Figaro</i> , opera, workshop

Sisällys

1	Johdanto	1
2	W.A. Mozart ja Figaron häät	2
2.1	W.A. Mozart säveltäjänä	2
2.2	Figaron häät	2
2.2.1	Oopperan tapahtumat	3
3	Työpaja prosessina	5
3.1	Alkuasetelma ja työpajan tavoitteet	5
3.2	Työpajan sisältö, prosessin aikataulutus ja laulajien rekrytointi	7
3.3	Haasteet ennen työpajan toteutumista - prosessin eteneminen käytännössä	8
3.4	Työpajan aloitustapaaminen 17.9.2014	10
3.5	Työpaja 22.–24.9.2014	11
3.5.1	Työpajan pedagoginen työskentely, työskentelyyn valitut oopperan kohtaukset ja niiden harjoittaminen	12
3.5.2	Loppukonsertti 24.9.2014	16
3.6	Pohdinta	16
	Lähteet	18

1 Johdanto

Figaron häät - ooppera on yksi tunnetuimpia Mozartin oopperoita. Kyseinen teos ja Figaro henkilönä kiehtoo minua erityisesti siksi, että olen saanut esittää sitä useina näytöskausina eri oopperaproduktioissa. Olen tutkinut roolia vuosien ajan ja koen sen itselleni nyt jo hyvin tutuksi. Oopperan henkilökuvien ja erityisesti Figaron henkilökuvan syvempi analyysi on ollut tarpeen tulkinnan syventämiseksi ja näkemykseni on myös ajan myötä kehittynyt. Koko ooppera on mielestäni nerokas ja kuuluu itseoikeutetusti oopperakirjallisuuden parhaimmiston.

W.A. Mozart sävelsi Figaron häät La Ponten librettoon. Työni viitekehikseksi käyn ensin läpi näkökulmia Mozartista aikakautensa säveltäjänä sekä Figaron häät – oopperaa teoksena. Esittelen oopperan juonen pääpiirteissään, jotta työn edetessä lukijalle muodostuu käsitys työpajassa työstetystä sisällöstä.

Koska Figaron häät on teoksena minulle tärkeä ja läheinen, halusin rakentaa oopperatyöpajani nimenomaan sen pohjalle. Halusin jakaa kokemustani ja tuntemustani teoksesta opiskelijoille, mahdollisille tuleville oopperalaulajille. Samalla ajatukseni oli myös saada itselleni kokemus prosessinomaisesta intensiivisestä työskentelystä, jonka tuloksena parhaimmassa tapauksessa sekä opiskelijat että minä opettajana olen saanut uutta ja kehittynyt askeleen eteenpäin. Työpajan kokoavana päätöksenä oli konserttesitys oopperan valituista kohtauksista. Konsertista tehtiin DVD-tallenne, joka on osa tätä monimuototyötäni.

Analyysissä pohdin prosessin kulkua, onnistumisia sekä haasteita. Suurimman haasteen tuottivat aikataululliset ongelmat ja itse intensiivisen työpaja-ajan lyhyys. Kokonaisuus oli kuitenkin toteuttamisen ja kokeilemisen arvoinen, oppimista tapahtui.

2 W.A. Mozart ja Figaron häät

2.1 W.A. Mozart säveltäjänä

Mozartin (1756–91) musiikillinen nerous ilmeni varhaisessa vaiheessa. Hän oli musiikin ihmelapsi lähes siitä asti kun sai instrumenttinsa soimaan. Mozartin isä Leopold oli viulisti ja säveltäjä, joka huolehti poikansa musiikkikasvatuksesta sillä päättäväisyydellä, että pojalle oli luotava loistava musiikillinen ura. (Bacon 1995, 204.)

Mozartin musiikillisen uran alkuun osuivatkin hyvät edellytykset hänen lahjojensa kehittämiselle. Hän tutustui aikansa tärkeimpiin musiikkikeskuksiin ja –tyyleihin matkustaessaan vuosia kestäneillä konserttimatkoillaan eri puolilla Eurooppaa. (Batta 2005, 340.) Ajan yhteiskunnallinen murros tarjosi Mozartille ennen näkemättömät mahdollisuudet tuoda lahjakkuutensa esiin, hän tuli oopperamaailmaan otolliseen aikaan. Oopperamaailmaa elävöittivät sekä Gluckin reformit että opera buffan kehitys. Laulajien taso oli korkea ja yleisö oli kiinnostunut uutuuksista. (Bacon 1995, 204.)

Mozart oli suurista oopperasäveltäjistä lähes ainoa, joka sävelsi erittäin paljon myös muuta musiikkia (Bacon 1995, 204). Hänen sävellyksiinsä kuului oopperoiden lisäksi kirkkosävellyksiä, sinfonioita, konserttoja, jousikvartettoja, viulusonaatteja, kamarimusiikkiteoksia, pianosonaatteja sekä lauluja, yhteensä ainakin 626 teosta. Viimeinen suuri sävellysteos oli kesken jäänyt Requiem. (Batta 2005, 340.)

2.2 Figaron häät

Figaron häät on nelinäytöksinen opera buffa. Libreton on kirjoittanut Lorenzo Da Ponte Pierre Augustin Caron de Beaumarchais’n komedian mukaan. Ooppera kantaesitettiin 1.5.1786 Wienissä. (Batta 2005, 368.)

Beaumarchais’n näytelmä oli vallankumouksellinen. Sen taustalla oli halu uudistaa teatteria ja luoda vastapainoa sentimentaaliselle komedialle. Figaron häissä Beaumarchais loi rikkaita henkilöahmoja ja toi naurun takaisin näyttämölle. Figarossa oli kysymys myös sosiaalisesta vallankumouksellisuudesta ja se oli aikakautensa suuri kulttuurinen kokemus. Näytelmä kuvaa kuinka ajan yhteiskunnallisten naamioiden takaa paljastuu todellisia, tuntevia ihmisiä samalla kun kyseessä on myös eroottinen komedia. Figaron häiden suosio oli siis valtava myös näytelmänä. (Bacon 1995, 212.)

Näytelmän pohjalta Da Ponten tekemä libretto tarjosi Mozartille tekstin, joka sisälsi vihjauksia, viitteitä sekä hienostunutta ironiaa. Kaikki osatekijät soivat rikkaassa konttrapunktissa keskenään. Hahmoista oli tullut yksilöllisiä henkilöitä. Tietty vakiotyyppiisyys kohtaa sovinnaisuussääntöjen ja ennakkoluulojen rikkomista. Lisänä on rakkauden kaipuu. Tarinassa on farssin juonimekanismi, jossa tapahtumat sijoittuvat vyörynä yhteen päivään. Silti aarioiden musiikin ansiosta henkilöissä on syvyyttä. (Bacon 1995, 213.)

Eri yhteiskuntaluokkien kuvaaminen vuorovaikutuksessa keskenään kiehtoi Mozartia tuoden esiin henkilöiden yhteistä ihmisyyttä suhteessa sosiaaliseen asemaan. Isäntäväen ja palvelijoiden suhteet eivät ole sosiaalista realismia, mutta heijastivat sitä murrosta, jonka palvelusväen aseman muuttuminen oli synnyttänyt. (Bacon 1995, 213.)

2.2.1 Oopperan tapahtumat

Figaro ja Susanna työskentelevät kreivi Almovivan palveluksessa palvelijoina. He haluavat mennä naimisiin, mutta koska he ovat palvelijoita, he tarvitsevat kreivin luvan avioliittoonsa. Kreivi haluaa kuitenkin käyttää ”ensi yön oikeuttaan”, josta hän tosin on julkisesti ilmoittanut luopuvansa. Figaro ja Susanna alkavat juonitella kreiviä vastaan yhdessä kreivitär Almovivan kanssa. Kreivitär lähtee mukaan juoneen, koska kokee itsensä kreivin laiminlyömäksi. (Lazarus 1987,36; Batta 2005, 368.)

Nuori Cherubino puolestaan on rakastunut kreivittäreen, tai itse asiassa kaikkiin naisiin. Tämän myyttisen hovipojan rakkauden kohde on naiseus. Hänessä aistillinen herää vaikka kaipuu ei ole vielä herännyt. Tämä on lumoava ristiriita, koska musikaalisesti Cherubinon osahan on sovitettu naisen äänelle. Juuri tämä ristiriita toimii vihjeenä suuremmasta ristiriidasta. Kaipuun kohde on niin määrittelemätön, että se on androgyyni. (Kierkegaard 2002, 52-56.) Oopperassa Cherubino saa toimillaan kreivin mustasukkaisuuden valtaan. Cherubino on mukana sotkemassa asioita ja synnyttämässä jännitteitä, sekavia tilanteita ja kummelluksia. (Lazarus 1987, 36.)

Sivujuonet, valepuvut ja salaiset kirjeet pitävät huolen tarinan etenemisestä. Figaro on kertonut suunnitelmansa kreivittärelle. Figaro on järjestänyt kreivin näkyville kirjeen, jossa kerrotaan hänen vaimollaan olevan salainen tapaaminen. Kreiville puolestaan

luvataan salainen tapaaminen Susannan kanssa, vaikka paikalla tulisikin Susannan sijaan oleva naamioitunut Cherubino. Kun Cherubino on kreivittären huoneessa pukeutumassa valeasuunsa, kreivi palaa yllättäen huoneeseen, jonka seurauksena Cherubino pakenee hyppäämällä ulos ikkunasta. Susanna ja kreivitär yrittävät selittää Figaron kirjeen olleen vain pilaa, mutta uusi ongelma syntyy, kun puutarhuri Antonio tulee valittamaan kukkiensa kärsivän, jos ihmiset hyppivät ikkunasta niiden päälle. Antonio näyttää samalla löytämänsä upseerin valtakirjaa, joka oli pudonnut Cherubinolta hänen hypätessään. Kreivi epäilee ja aavistaa totuuden, mutta ei voi todistaa mitään. (Lazarus 1987, 36; Batta 2005, 368.)

Susanna teeskentelee suostuvansa kreivin hänelle esittämiin ehdotuksiin saadakseen tältä rahaa. Rahoilla Susanna aikoo maksaa Marcellinalle, juonen edetessä tarinaan mukaan tulevalle naisihmiselle sen summan, jonka Figaro puolestaan on juuri tälle Marcellinalle velkaa. Kreivi huomaa Susannan todelliset tarkoitusperät. Paikalle tulee tuomari, jonka avulla Figaro tuomitaan maksamaan Marcellinalle velkansa, tai vaihtoehtoisesti naimaan tämän. Yllättäen kuitenkin paljastuu, että Figaro onkin Marcellinan ja Bartolon kerran ryöstetty lapsi. Tämän selvityksessä Figaro saa velan anteeksi. Myös Marcellina ja Bartolo päättävät avioitua ja he haluaisivat pitää hääseremonian yhdessä Figaron ja Susannan kanssa. (Batta 2005, 369.)

Tällä välin kreivitär päättää järjestää kreivin kanssa salaisen tapaamisen. Hän aikoo mennä paikalle Susannan vaatteisiin pukeutuneena testatakseen miehensä uskollisuutta tai pikemminkin uskottomuutta. Kun hääseremonian aika koittaa, Susanna antaa kreiville ”itse” kirjoittamansa kirjeen. Merkinä suostumisesta tapaamiseen kreivin tulisi lähettää takaisin neula, jolla kirje on suljettu. Figaro puolestaan ei tiedä tätä uudesta suunnitelmasta mitään, vaan näkee kuinka kreivi avaa kirjeen ja pistää neulalla sormeensa. (Batta 2005, 369.)

Viimeisessä näytöksessä palvelijatar Barbarina on kadottanut neulan, joka hänen piti palauttaa takaisin Susannalle. Figaro kuulee Barbarinalta, että kreivin saama kirje oli Susannalta. Tällöin hän uskoo Susannan pettävän itseään kreivin kanssa. Figaro kutsuu yöllä puutarhaan uudet ystävänsä Basilion ja Bartolon yllättääkseen uskottoman morsiamensa. Figaro laulaa katkerana kostoaiariansa ”Aprite un po’ quegl’occhi”. (Batta 2005, 369.)

Susanna ja kreivitär saapuvat paikalle. He ovat keskenään vaihtaneet vaatteita. Barbarina ja Marcellina piiloutuvat puutarhamajaan. Paikalle ilmestyy myös Cherubino etsi-

mään Barbarinaa. Hän tapaakin naisen, jota luulee Susannaksi. Seuraavaksi ilmaantuu kreivi paikalle, jolloin Cherubinokin pakenee puutarhamajaan. Kreivi alkaa liehitellä Susannaksi luulemaansa vaimoaan ja antaa tälle sormuksen. (Batta 2005, 369.)

Pettynyt Figaro tapaa kreivittäreksi pukeutuneen Susannan. Hän tunnistaa Susannan äänestä, mutta kiusatakseen tätä jatkaa leikkiä ja tunnustaa kreivittärelle rakkautensa. Pian molemmat huomaavat leikin menneen liian pitkälle ja tekevät sovinnon. Kreivi kuitenkin palaa etsimään Susannaa. Figaro ja edelleen kreivittären vaatteissa oleva Susanna esittävät uudelleen lemmenkohtauksen. Tämä saa kreivin raivostumaan lopullisesti ja hän huutaa palvelijoitaan todistamaan kohtausta. Silloin todellinen kreivitär tulee paikalle. Kreivin on myönnettävä tappionsa ja hänen on pyydetävä kreivittäreltä anteeksi. Kreivitär osoittaa jaloutensa ja antaa anteeksi. Loppu on onnellinen ja kaikki kiiruhtavat juhlimaan yhdessä. (Batta 2005, 369.)

3 Työpaja prosessina

3.1 Alkuasetelma ja työpajan tavoitteet

Ajatus työpajan järjestämisestä syntyi keskusteluissa yhdessä yliopettajan kanssa. Sibelius-Akatemian kirjallinen opinnäytetyöni käsittelee Mozartin oopperaa Figaron häät. Kyseisen työn keskiössä on nimirooli Figaro, sen esittäminen ja tulkinta teoreettisella tasolla. Halusin hyödyntää kyseistä työtäni ja syventää sitä liittämällä mukaan pedagogisen kokonaisvaltaisen prosessin. Näkökulmana oli myös innovatiivisuus opinnäytetyössä, tietty monipuolinen lähestyminen tutkittavaan aiheeseen.

Koska itse olen urallani laulanut lukuisissa produktioissa useita rooleja kyseisessä oopperassa, päädyimme työpajaan, jossa harjoiteltaisiin kohtauksia oopperasta. Ideana oli niiden avulla pyrkiä kokemukseni kautta avaamaan ja syventämään tulkintaa työstettäessä rooleja niin musiikillisesti kuin näyttämöilmaisullisestikin. Päätin heti alkuvaiheessa, että en puutu laulutekniisiin asioihin. Kukin osallistuja hoitaisi tekniset kysymykset itsenäisesti ja konsulttoisi tarvittaessa laulunopettajaansa.

Ajatus prosessista tuntui hyvin mielenkiintoiselta. Innostuin näkemään pystynkö olemaan osallistujien avuksi erityisesti näyttämötyöskentelyssä. Pystyisinkö toimimaan

ikään kuin ohjaajana ja samalla myös musiikillisena valmentajana, kapellimestarina? Olen kohta parikymmenvuotisen ammattiurani aikana saanut työskennellä lukuisien eri ohjaajien ja kapellimestarien kanssa. Toiset ovat olleet nimiä maailman huipulta ja toiset eivät. Joiltakin katson oppineeni valtavasti ja toisilta en juurikaan. Halusin hyödyntää ja testata tätä kokemusta suhteessa omaan opettajuuteeni. Pystyisinkö välittämään oppimaan eteenpäin?

Varsinkin uran alussa olisi hyvin tärkeää, että laulaja saisi työskennellä yhdessä ihmisten kanssa, jotka ovat pedagogisesti lahjakkaita ja jotka osaavat ja haluavat jakaa osaamistaan eteenpäin. Tähän tietysti tähdätään myös oppilaitoksissa, erityisesti oopperaluokilla ja -studioissa. Koska laulajien tie ammattiin voi olla hyvin erilainen, silloin oleellista on, että opiskelija omaa ensisijaisesti oikeanlaista lahjakkuutta alalle. Äänen lisäksi luontainen lavaolemus ja rytmitaju ovat erittäin tärkeitä. Usein tuntuu, että ne joko ovat olemassa tai eivät ole, ja oppiminen tässä suhteessa jälkikäteen on mielestäni haastavaa.

Ydinajatukseni oli siis käytännönläheisestä kurssista, jossa voitaisiin harjoitella yhdessä ilmaisullisia asioita. Toivoin myös voivani olla avuksi musiikin tekemisessä, fraseerausessa. Kokemukseni on, että ammatissa näihin asioihin ei juuri enää ole aikaa, vaan oletetaan, että asiat ovat jo selvillä ja työkalut pakissa. Nuori laulaja voi myös saada mahdollisuuden suuren roolin tekemiseen hyvin lyhyellä harjoitusajalla. Tämä tietysti tuo lisäpainetta onnistumiseen. Silloin olisi tärkeää että tekemisen lähtökohdat ovat selvillä.

Tavoitteeni työpajalle olivat konkreettisia. Halusin lähteä liikkeelle perusasioista, siitä mitä ydinosaamiseen liittyvää tietoa työn tekemisestä halusin välittää eteenpäin. Voisi olettaa näiden olevan itsestäänselvyyksiä, mutta eri oopperaproduktioita katsoessa huomaa usein kiinnostävänsä huomiota lavapresenssiin tai nimenomaan sen puutteeseen tulkinnassa. Äänen lisäksi merkityksellistä on tekeminen. On syvennyttävä ajattelemaan enemmän kysymyksiä kenelle sanon ja miksi. Siksi on hyödyllistä, että laulajalla on valmiina ajatus näyttämötyön normaaleista lainalaisuuksista, kuten ”älä laula sivulle, äläkä ainakaan taakse, vaan luo ainoastaan illuusio siitä, että teet niin”. Näyttämöllä näkee liian usein päämäärätöntä vaeltamista sen sijaan, että olisi käsitys siitä miten kävellään ja kuinka mieluummin välillä taas pysähdytään. Päämäärä liikkeissä ja sanomisessa on tärkeintä, se minne ollaan menossa sekä miksi ja kenelle ollaan mitään sanomassa.

3.2 Työpajan sisältö, prosessin aikataulutus ja laulajien rekrytointi

Ensimmäiset tapaamiset yliopettajan kanssa olivat maaliskuussa 2014. Työpaja päätettiin järjestää ja lähettää kaikille opiskelijoille pikaisesti sähköinen rekrytointikirje. Aikataulu lyötiin lukkoon ja todettiin, ettei siihen ole mahdollista tehdä muutoksia, koska kurssin lopuksi pidettävä konsertti haluttiin järjestää konserttisalissa ja sali on erittäin varattu. Aikatauluksi muodostui 18.–24.9.2014. Tilavaraukset tehtiin niin, että ensimmäiset päivät olimme kamarimusiikkisalissa ja viimeiset konserttisalissa jolloin saimme lisää tilaa ja tuntumaa tilaan jossa itse konserttikin tuli olemaan. Löimme aikataulun lukkoon myös osallistujia ajatellen ja päätimme milloin valinnasta mukaan valituille ilmoitetaan.

Rekrytinnin tuloksena saatiin nopeasti lähes kymmenen vastausta. Kaikki yhtä lukuun ottamatta olivat naisia. Halukkuutta selvästi oli ja vastausten määrä vahvisti ajatukseni siitä, että tällaiselle työpajalle on tilausta. Opiskelijat eivät selvästikään koe pääsevänsä riittävästi harjoittelemaan käytännön näyttämötyöskentelyä, joka kuitenkin on oopperalaulajan ammatin kulmakivi. Myös voidakseen toimia menestyksekkäästi laulupedagogina, olisi ehdottomasti saatava näyttämökokemusta, tuntemusta siitä millaista lavalla on olla. Mielestäni harjoitus tekee tässäkin asiassa mestarin.

Nopeasti selvisi, ettei mieslaulajia kenties ole tarpeeksi tarjolla. Tämä minun oli otettava huomioon työpajan kohtauksia suunnitellessani. Koska minulla oli kyseisessä vaiheessa käytettävissäni vain yksi baritoni, päädyin kohtauksiin, jossa tarjolla on myös runsaasti naisrooleja. Näin sain mahdollisimman monia halukkaita mukaan. Osan rooleista päätin kaksoismiehittää juuri samasta syystä. Työpajalle luotiin oma Facebook-ryhmä ja näin viestin kulku helpottui. Kaikki osallistujat liitettiin ryhmään ja näin kaikki näkivät kokonaisuudessaan viestinkulun.

Toukokuussa 2014 valittiin osallistujat ja päätin lopullisesti kohtaukset. Silloin halukkaita naisopiskelijoita oli yhteensä kymmenen, lisäksi yksi tenori ja yksi baritoni. Naislaulajat roolitettiin ja valituille ilmoitettiin sekä valituksi tuleminen että oopperan ne kohtaukset, joita kunkin tulee harjoitella etukäteen. Korostin viesteissäni koko ajan sitä, että mitä paremmin musiikin osaa, sen enemmän voimme työpajassa keskittyä tulkintaan ja esittämiseen. Kohtauksien harjoittelu oli siis opiskelijoiden omalla vastuulla. Oli puhe, että tarvittaessa he voivat hyödyntää myös heille myönnettyjä laulu- ja säestystunteja.

Tein tietäväksi, että ulkoa osaaminen olisi erittäin toivottavaa, jotta saamme konsertissa tehdyksi ainakin puolinäyttämöllisen tulkinnan.

Esitettäväksi kohtauksiksi valitsin oopperan alun duetot resitatiiveineen, joissa laulavat Figaro ja Susanna. Lisäksi esitettäisiin toisen näytöksen finaali kokonaisuudessaan. Tämä kohtaus valikoitui mukaan itsestäänselvyytenä, koska se on varmasti yksi koko oopperakirjallisuuden keskeisimmistä. Siinä on myös useita rooleja jolloin saadaan mahdollisimman monia laulajia mukaan. Kohtauksessa esiintyvät henkilöt ovat Kreivi, Kreivitär, Figaro, Susanna, Antonio, Marcellina, Basilio ja Bartolo. Kyseisessä toisen näytöksen finaalissa laulajien ja äänikertojen määrä lisääntyy ja kasvaa kohtauksen edetessä samalla kun henkilöhahmojen omat luonteenpiirteet kehittyvät, eikä kukaan ole pelkkä täyteäni (Lazarus 1987, 36). Opetuksellisesti se on siis hyvin merkityksellinen kohtaus.

Keväällä oli jo tiedossa, että olen kiireinen laulajantyöni puolesta kesän ja syksyn aivan työpajan alkuun asti. Korostin etukäteen osallistujille, että periodista tulee väkisinkin intensiivinen, enkä ehdi olla mukana juuri lainkaan itse työpajaa edeltävissä musiikkiharjoituksissa.

3.3 Haasteet ennen työpajan toteutumista - prosessin eteneminen käytännössä

Jo keväällä ilmeni ongelma saada mukaan riittävästi matalampia mieslaulajia. En ole aivan varma, lähestyinkö kaikkia mahdollisia henkilöitä ja käytinkö kaikkia mahdollisia kanavia. En ilmeisesti tuntenut opiskelijoita enkä talon tapoja riittävän hyvin. Pyysin moneen otteeseen apua sekä talon henkilökunnalta, että opiskelijoilta. Aina kun joku nimi nousi esille, tarkistin oliko kyseinen henkilö vapaa ja kiinnostunut. Halukkuutta oli varsin runsaasti olemassa, mutta kun tarkensin, että paikalla oli ehdottomasti oltava työpajan mukainen koko aika, eli yhteensä vajaa viikko, olikin vastaus järjestäen kieltävä. Eikä toisaalta aikaa roolien opiskeluun kuulemma ollut. Sitoutumista lyhyeen intensiiviseen periodiin ei siis löytynyt riittävästi.

Kysyin myös kesällä Savonlinnan Oopperajuhlilla työskennellessäni muutamalta nuorelta laulajalta mahdollisuutta osallistua työpajaan. Vastaukset olivat samansuuntaisia, aikaa ei ehkä ole. Jäin miettimään asiaa. Onko opiskelijoilla todella niin paljon tekemistä, ettei 5-20 minuutin musiikkia ehditä opetella? Omana opiskeluaikanani pyrittiin kaik-

keen mahdolliseen toiminnalliseen tekemiseen ottamaan osaa. Varsinkin, jos joku ammatissa pitkään ollut laulaja piti mitä tahansa kurssia tai luentoa, paikalla kyllä oltiin kokemuksesta ammentamassa. Lähtökohtaisena ajatuksena oli se, että kaikesta voi aina oppia jotain. Toisaalta jos työ, siis oopperaroolien opettelu on jo opiskeluvaiheessa stressaavaa, onko itse työssä mitenkään mahdollista pärjätä? Roolien opiskeluhan on aivan keskeinen osa oopperalaulajan työtä ja se prosessi on kerta kaikkiaan opeteltava. Jokaisen on itse löydettävä omalla kohdalla parhaat työtavat. Tylsä peruspuurtaminen on uskoakseni jokaisen kuitenkin itse pianon ääressä istuen tehtävä ja rooli intervalli intervallilta lihasmuistiin harjoitettava. Omalla kohdallani muistan näytäntökauden, jolloin laulettavaksi tuli seitsemän uutta keskisuurta tai suurta oopperaroolia ja lisäksi vielä useita vanhastaan tuttuja rooleja. Työ siis tekijäänsä kiittää ja opettaa. Ainoastaan tekemällä tulee rutiinia ja työprosessi pakostakin nopeutuu. Joku on jo luonnostaan nopea oppimaan, mutta kaikki voivat tekemällä kehittyä vielä paremmiksi.

Palasin konserttimatkalta kotiin 15.9.2014 ja sovimme aloittavamme työpajan yhteisellä musiikkiharjoituksella 17.9 siis päivää ennen aloituspäivää. Ongelmia mieslaulajien löytämisessä oli aivan viime hetkeen asti, mutta koska olin ollut matkoilla, en juurikaan voinut asiaan vaikuttaa. Pyysin osallistujilta tarkat ajat koskien mahdollisia poissaoloja työpajan aikana. Ymmärrettävästi niitä kaikilla oli, koska aikuisopiskelijan on yritettävä yhdistää opintoihin sekä siviilityö että myös perhe-elämä. Palapeli osoittautuu kuitenkin pelättyä haasteellisemmaksi.

Sain kuitenkin jonkinlaisen rungon tehtyä. Totesin, että aikataulut tulevat todennäköisesti vielä viime metreillä muuttumaan, mutta suunnitelma oli siis olemassa. Jo kertaalleen mukaan lupautunut laulaja peruutti vielä aivan viime metreillä. Onnekkiaan sattuman kautta uusi laulaja saatiin vielä mukaan. Tämä tietysti vaikutti suoraan työpajan aikatauluihin, jotka olin edellisellä viikolla tehnyt edellisen laulajan aikataulujen mukaisesti. Säädimme nopeasti aikataulut uuden laulajan aikataulujen mukaisesti uusiksi. Kiire oli väistämätön, mutta pääasia oli se, että työpaja toteutuu.

Olin jo aikaisemmin päättänyt, että jos kaikkia matalampia mieslaulajia ei mukaan saada, laulan puuttuvat roolit itse. Niinpä kohdalleni tulikin laulettavaksi alkuperäisen ensi-iltamiehityksen mukaisesti Antonio - Bartolon kaksoisrooli. Molemmat roolit ovat minulle entuudestaan tuttuja, tosin reilun viidentoista vuoden takaa.

Seuraava haaste oli kurssin pianisti. Sain omista vapaavalinnaisista opinnoistani kymmenen tunnin kiintiön pianistin tunteihin. Yksi pianisti oli lupautunut mukaan projektiin

ja tunnit käytettiin hänen palkkaamiseensa. Tämä oli aivan välttämätöntä, sillä kyseinen pianisti tunsu hyvin työn alla olevan oopperan ja oli sitä jo aikaisemmin harjoittanut. Samoin hän tunsu myös talon työtavat ja opiskelijat. Vastuu musiikillisista harjoituksista ennen työpajan alkua oli hänellä. Pianisti siis koordinoi harjoituksia niin, että kaikki osaisivat musiikin mahdollisimman hyvin ennen kurssin alkua. Tarkoituks kuitenkin oli, että itse kurssilla päävastuun soittamisesta ottaisi talon pianistiopiskelija. Näin myös opiskelevalle pianistille tarjoutuisi mahdollisuus päästä sisään oopperan tekemiseen. Tästä syntyi jälleen uusi ongelma. Vaikka tarkoituks oli ollut, että opiskelijapianisti olisi paikalla jo musiikkiharjoitusvaiheessa, näin ei valitettavasti tapahtunut. Kuulin, ettei hän ollut paikalla harjoituksissa lainkaan. Aloin epäillä hänenkin sitoutumistaan asiaan, vaikka asiasta oli moneen otteeseen häneltä tiedusteltu ja tehty tietäväksi, että tehtävä ei olisi aivan helppo ja vaatisi ehdotonta paneutumista asiaan. Opiskelija oli kuitenkin aiemmin lupautunut projektiin mukaan ja oli osoittanut suurta kiinnostusta ja halua oppia oopperan harjoittamista.

Keskustelin erään opettajan kanssa pianistiopiskelijan mukana olemisesta. Olisiko siis lainkaan mahdollista, että hän hyppäisi mukaan kurssille, vaikka ei ollut lainkaan paikalla harjoituksissa? Ajatushan oli, että kyseinen pianisti olisi paikalla musiikkiharjoituksissa, syystä että saa kuulemalla ja soittamalla tuntumaa tempoihin, ja siihen missä voi laulajien mukana joustaa ja missä tulee pitää itsepintaisesti kiinni harjoitetusta temposta. Pianistilla pitäisi olla vahva ymmärrys tempoista erityisesti toisen näytöksen finaalisssa, jotta se saataisiin pysymään kasassa. Kohtaushan on tunnettu siitä, että Mozart tuo nerokkaasti esiin libretisti Ponten ajatuksia musiikin keinoin. Finaalin edetessä aina uusia yllätyksiä ilmaantuu ja uusia henkilöitä liittyy mukaan. Sisältö oli saatava kuulumaan musiikissa. Lopulta finaalihan huipentuu melkoiseen iloitteluun, jossa Kreivi luulee jo voittaneensa pelin lopullisesti. Tässä vaiheessa päädyimme toivomaan, että opiskelijapianisti tulee valmistautuneena paikalle työpajan alkaessa.

3.4 Työpajan aloitustapaaminen 17.9.2014

Tapasimme Ruoholahdessa ja tarkoituks oli käydä läpi kaikki musiikkinumerot pianistin kanssa. Valitettavasti aivan kaikki eivät olleet paikalla. Oli ilmaantunut työesteitä ja sairastumisia. Päädyimme käymään läpi vain 2. näytöksen finaalin, joka on haastava ja vaatii kaiken mahdollisen harjoitusajan.

Läpi päästyämme sovimme seuraavan aamun lopullisen harjoitusaikataulun. Pyrin siis siihen, että osallistujien ei tarvitse olla kovin pitkiä aikoja turhaan paikalla. Käytännössä tähän on melko mahdotonta päästä, koska aikataulut venyvät väkisin. Joku kohta vaatii selvästi enemmän aikaa kun on suunniteltu.

Illalla kotiin päästyäni totesin olevani itse sairaana. Jälleen yksi ongelma lisää. Koska olen hyvin perusterve enkä ole tottunut juurikaan sairastamaan tai sairauden vuoksi töitäni peruuttamaan, en ollut ottanut tätä mahdollisuutta huomioon lainkaan. Jouduin suureksi harmikseni lähettämään illalla kaikille viestin, että en itse pysty tulemaan ainaakaan seuraavana päivänä paikalle. Toivoin, että he silti käyttäisivät päivän mahdollisuuksien mukaan hyväkseen ja pitäisivät musiikillisen ensemble-harjoituksen ilman minua. Päätin katsoa tilannetta uudestaan seuraavana iltana ja toivoin tietysti pikaista paranemista.

Seuraavan päivän aikana kävi nopeasti selväksi se, että olen edelleen kuumeessa ja täysin flunssan selättämä sänkypotilas. Informoin osallistujia asiasta ja totesin, että kurssi lyhenee valitettavasti entisestään. Toivoin pystyväni aloittamaan maanantaina 22.9.2014. Tässä vaiheessa kaikki alkoi jo vaikuttaa vahvasti katastrofilta, mutta päätin tiukasti, että työpaja toteutuu tavalla tai toisella. Kaikki aikataulut menivät luonnollisesti jälleen kerran uusiksi. Tein uuden tiivistetyn aikataulun. Kurssin todelliseksi kestoksi muodostui näin 22.–24.9.2014.

3.5 Työpaja 22.–24.9.2014

Aloitimme työskentelyn 2. näytöksen finaalista sovitulla kokoonpanolla kello 10.

Koska työpaja ei aivan ongelmitta lähtenyt käyntiin, niin ne myös jatkuivat. Pianisti ei ilmaantunut paikalle. Yrityksistä huolimatta emme saaneet häneen yhteyttä. Myöhemmin kuulin myös hänen olevan sairaana. Tilannehan muodostui jo absurdiksi. Kun vihdoin kaikki osallistujat olivat paikalla, emme pystyneet aloittamaan työskentelyä ilman pianistia. Aloimme kukin tahollamme soitella tutuille pianisteille, josko joku heistä pääsisi tilanteen pelastamaan. Rekrytointia yritettiin tosissaan suorittaa myös lennosta, kaikilta Ruoholahdessa olevilta pianisteilta kyseltiin mahdollisuutta tulla tilannetta pelastamaan.

Puolenpäivän aikaan oli selvää, että jouduimme taas kerran muuttamaan suunnitelmia. Sain talon vakituiseen henkilökuntaan kuuluvan pianistin kiinni ja hän lupasi putsata kalenteriaan niin, että pääsisi paikalle päivittäin muutamaksi tunniksi ja mikä tärkeintä, pystyy soittamaan myös konserttia edeltävän kenraalin sekä itse konsertin.

Muun ajan jouduimme pärjäämään hätäratkaisuilla. Onneksi eräs laulajista oli myös erinomainen pianisti ja saimme ensihätään tehtyä musiikkiharjoituksen hänen säestyksellään. Tosin mitään emme näyttämöllisesti pystyneet harjoittelemaan. Seuraavan päivän ratkaisuna toimi se, että erään laulajan säestystunnin ammattipianisti tuleekin soolotunnin sijaan soittamaan meille vajaan tunniksi harjoitukseen. Suureksi avuksi tuli myös talon vaihto-opiskelija, joka on jo aikaisemmin ollut mukana joissakin musiikkiharjoituksissa ensimmäisen näytöksen kohtauksissa. Sovimme myös, että hän tulee ne myös itse konserttiin soittamaan.

3.5.1 Työpajan pedagoginen työskentely, työskentelyyn valitut oopperan kohtaukset ja niiden harjoittaminen

Oopperan alun duetoissa näyttämöllä ovat Susanna ja Figaro. Ensimmäisen kohtauksen alussa Figaro mittaillee tyytyväisenä heille osoitettua huonetta, joka sijaitsee aivan Kreivin huoneen vieressä. Susanna puolestaan pyytää Figaroa katsomaan itseään ja kaunista häähuntuun. Jatkossa Susanna kuitenkin huomauttaa Figarolle, kuinka Kreivi saa hänet nopeasti poistumaan huoneesta pelkällä merkkisoitolla ja on itse hetkessä hänen tilallaan häävuoteessa. Figarolle selviää miksi Kreivi on järjestänyt heille juuri kyseisen huoneen. Figaro päättää haastaa Kreivin kaksintaisteluun.

Aloitimme harjoittelemaan kohtausta näyttämöllisesti. Pyrin myös esimerkilläni näyttämään ”eteen” mitä milloinkin tarkoitan. Kehoitin pohtimaan, ”mitä sanot, miksi ja kenelle”. Olennaista on myös kuunnella toisen vastaus. Ei myöskään ole hyvä olla liian nopea reaktioissaan. Pitää antaa myös yleisölle aikaa ymmärtää mitä tapahtuu ennen kuin reagoi. Harjoittelimme myös asioita kuten että laulu ja liike eivät usein ole samanaikaisia.

Ehdotin ohjausideaksi sitä, että Figaro tulee dueton alkusoitolla ”Kreivin puolelta” huoneeseen ja tutkii kännykästään mielenkiinnolla jotain. Ajatuksena oli, että hän on omis- sa oloissaan eikä juurikaan huomaa morsiantaan. Susanna puolestaan saapuu ”Kreivit- tären puolelta” ja tuo mukanaan tuolin näyttämön keskelle. Dueton jatkuessa Figaro vihdoinkin huomaa kuinka kaunis hänen tuleva vaimonsa on ja halauksen jälkeen he pää-

tyvät tuoliin sylkkäin. Resitatiivin jälkeen Figaro esittää Susannalle, kuinka kätevää huoneesta molempien päästä isäntäänsä ja emäntäänsä palvelemaan merkkisoiton soidessa. Näyttämöllä merkkiäni tulee kännykästä ja Figaro esittää soiton tulevan ensin Kreivin puolelta ja sitten Kreivittären huoneesta. Jälleen ensin liike ja vasta sen jälkeen ikään kuin alleviivaukseksi teksti. Susanna kuuntelee sivummalla ja kun Figaro on asiansa esittänyt, näyttää hän puolestaan mihin soitot tulevat johtamaan. Kreivi hoi-
taa Figaron ulos huoneesta ja itsensä tämän tilalle vuoteeseen. Duettoa seuraavassa resitatiivissa Kreivitär kutsuu soitollaan Susannaa ja tämä poistuu Kreivittären puolelle ja lähtiessään pyytää rakkaintaan pysymään järkevänä.

Figaro jää yksin keskelle näyttämöä. Harjoittelimme kohtausta. Aariaa edeltävässä resitatiivissa "Bravo signor padrone" aina ennen fraasia Mozart on säveltänyt taidokkaasti muutaman soinnun, jotka auttavat luomaan oikean tunnelman. Ensimmäisten fraasien kohdalla Figaro vasta alkaa ymmärtää mistä oikein on kysymys. Ehdotan ival-
lista tulkintaa ja katsetta suoraan yleisöön. Resitatiivin edetessä tunnelma kiihtyy ja huipentuu kohdassa "Non sarà, Figaro il dice", jossa Figaro esittää uhkauksensa kuvitteelliselle Kreiville ja poistuu juosten näyttämöltä.

Työskentelyn edetessä päädyin siihen, että toisen näytöksen finaali käytäisiin musiikil-
lisesti läpi kukin kohtaus lyhyissä noin viiden minuutin pätkissä. Sen jälkeen työstimme kohtaukset näyttämöllisesti. Keskustelimme sisällöstä ja esitin jälleen syventävät kysymykset: kuka sanoo mitä ja kenelle? Kerroin oman mielipiteeni siitä, miten kohtaus mielestäni toimisi näyttämöllisesti. Koska meillä ei ollut käytettävissä edeltäviä kohtauksia ehdotin, että toisen näytöksen kohtauksessa sekä Kreivi että Kreivitär tulevat näyttämölle yhtäaikaisesti eri puolilta näyttämöä. Ajatuksena oli, että he kävelevät ripe-
ästi toisiaan kohti ja pysähtyvät noin kahden metrin päähän toisistaan. Tuijottavat toisi-
aan raivoisasti muutamia sekunteja, kunnes kääntyvät yhtäaikaisesti yleisöön. Tämä olisi signaali pianistille ja samalla finaalin musiikki alkaa. Perustelin, että näin saadaan jo alussa aikaan oikea, kireä ja kiihkeä tunnelataus.

Finaalia edeltävissä kohtauksissa Kreiville on siis selvinnyt, että Cherubino nuorukai-
nen on todellakin ollut häneltä salaa Kreivittären huoneessa. Kreivitär on pakotettu tä-
mä kertomaan, koska Kreivi uhkaa muuten murtaa suljetun oven. Täten finaalin alka-
essa kreivi on sokeana vihasta ja mustasukkaisuudesta. Kohtauksessa hän alkaa sai-
raalloisen mustasukkaisen kuulustelun. Samalla hän raivon vallassa käskee oletetun
Cherubinon tulemaan ulos komerosta. Koska käskyistä huolimatta ovi ei aukea, kreivi
päättää käyttää "kättä pidempää" ja avata oven vaikka väkisin.

Harjoittelimme näyttämöllistä tulkintaa ja se on mielestäni kyseisessä kohtauksessa helppo saada toimimaan, koska draama on vahvaa. Kreivi on mustasukkaisuuden täyttämä ja uhkaa tappaa nuorukaisen. Kreivitär puolestaan yrittää hienovaraisesti puolustella tapahtunutta. Tulkinnallisesti kehotan molempia laulajia olemaan omissa maailmoissaan. Kreivi liikkuu hermostuneesti edestakaisin ja kreivitär seuraa jännittyneenä tilannetta sivummalta.

Kohtauksen jatkuessa Kreivi siirtyy avaamaan ovea ja yllätykseksi ulos astuukin Susanna. Sekä Kreiville että Kreivittärelle tilanne on täydellinen yllätys. Finaalia edeltävässä duetossahan Susanna on mennyt Cherubinon tilalle komeroon tämän hypätessä pakoon alas parvekkeelta. Edelleen näyttämöllä kohtaus toimii hienosti. Susanna saapuu Kreivittären puolelta ja ilmoittaa, että hänhän yksin huoneessa on ollut, eikä suinkaan kukaan nuorukainen ja samalla siirtyy näyttämön keskelle ja on ikään kuin ”kahden tulen välissä”. Kohtaus etenee ja Kreivin käydessä nopeasti naapurihuoneessa tarkistamassa, että huone todellakin on nyt tyhjä, saa Susanna selitetyksi Kreivittärelle kuinka on komeroon päätynyt. Jatkossa Kreivi joutuu alakynteen ja pyytelee Kreivittäreltä anteeksi mustasukkaista käytöstään. Nyt puolestaan Kreivitär esittää tulleen syvästi loukatuksi puolisonsa epäillessä häntä.

Yllätykset jatkuvat. Seuraavaksi näyttämölle saapuu Figaro autuaan tietämättömänä juuri tapahtuneesta. Toisen näytöksen alussahan Figaro on käynyt kertomassa suunnitelmansa Susannalle ja Kreivittärelle. Suunnitelman mukaan Kreiviä varoitetaan kirjeellä illalla puistossa tapahtuvasta tapaamisesta, jossa Kreivitär tapaa salaa rakastajansa. Kreivihän on iskenyt silmänsä Susannaan. Samalla Figaro ehdottaa, että myös Susanna toimittaa Kreiville kirjeen, jossa kertoo haluavansa tavata tämän illalla puistossa. Kuitenkin Susannan tilalle lähetetäänkin naiseksi puettu Cherubino. Kreivin liehitellessä Susannaa pääsee Kreivitär yllättämään petollisen aviomiehensä. Tämän jälkeen Figaro ja Susanna voivat vihdoinkin saada toisensa.

Näyttämöllä jako on selvä. Figaro, Susanna ja Kreivitär ovat yhtä mieltä tapahtuneesta, Kreiviä vastaan. Molemmat puolueet ovat eri puolilla näyttämöä ja esittävät näin väitteitä toisilleen. Nyt Figaro saapuessaan kiirehtii Susannaa mukaansa hääjuhlaan, koska juhlaväki odottaa jo heitä. Kreivi kuitenkin vaatii ensin saada selvyyden siitä, kuka hänelle päätyneen kirjeen on kirjoittanut. Suunnitelman mukaisesti Figaro kieltää tietävänsä. Susanna ja Kreivitär vakuuttavat kuitenkin Kreivin tietävän asioiden todellisen laidan ja käskevät Figaroa lopettamaan turhan pelleilyn. Figaro kuitenkin vakuuttaa

vilpittömyyttään ja pyytää Kreiviä lopultakin antamaan hänelle ja Susannalle siunauksensa.

Tilanne muuttuu jälleen yllättäen, kun paikalle ilmaantuu puutarhuri Antonio. Hän kertoo kiihtyneenä Kreiville nähneensä kuinka mies hyppäsi alas parvekkeelta ja painellessaan kovaa kyytiä karkuun kohti puutarhaa, pudotti taskustaan Cherubinon rykmenttiin nimityskirjeen. Tästä Kreivi saa uutta uskoa epäilyksilleen. Figaron onnistuu kuitenkin jälleen sekoittaa Kreivin ajatukset kertomalla, että humalainen puutarhuri on kuin onkin nähnyt oikein. Mies tosiaan hyppäsi alas parvekkeelta ja hyppääjä oli hän itse. Kreivi ei usko tätä, mutta ei voi todistaa mitään.

Näyttämöllä Antonio on nyt Kreivin puolella. Kun Antonio esittää kohdassa "Vostre dunque saran queste carte che perdeste" löytäneensä kirjeen, käytetään klassista temppua, jossa Figaro on ottamaisillaan kirjeen, mutta Kreivi viime tipassa ehtiikin saamaan sen itselleen. Ajoitus on tärkeää. Ei saa ennakoida liikaa jotta yleisölle todella syntyy illuusio siitä, että toinen on vain hiukan nopeampi. Tätä myös harjoitellaan, jotta oivallus ajoituksesta syntyy.

Lopullinen käänne tulee kun paikalle saapuu Marcellina velkakirjansa kanssa. Velkakirjan perusteella Figaron on naitava hänet jos ei pysty maksamaan velkojaan. Mukanaan hänellä on asiaa todistamassa uskotut miehet, Herrat Basilio ja Bartolo. Kreivi lupaa käynnistää tutkinnan asiasta. Näyttämöllä nämä kolme aatelista ovat luonnollisesti "Kreivin miehiä". Kreivihän on jo useaan otteeseen toivonut Marcellinan saapuvan pelastamaan hänet tästä pinteestä. Loppukohtauksessa laulajat ovat ryhmittyneet eri puolille näyttämöä. Marcellina, Basilio ja Bartolo omana ryhmänään, Susanna, Kreivitär ja Figaro omanaan. Keskellä Kreivi itsevarmasti hallitsee tilannetta ja johtaa kuulustelua.

Loppukuvassa Kreivi joukkoineen jää näyttämölle kiittämään ja onnittelemaan toisiaan oivallisesta toiminnasta. Susanna, Kreivitär ja Figaro puolestaan oivaltavat olevansa todellisessa pulassa ja ryntäävät Kreivittären johdolla ulos näyttämöltä. Finaali päättyy musiikilliseen iloitteluun ja Kreivi apureineen uskoo jo voittaneensa taiston.

3.5.2 Loppukonsertti 24.9.2014

Työpajassa tehty työskentely koottiin yhteen konsertissa, jossa esitettiin yhdessä valmistellut kohtaukset oopperasta. Konsertissa on mielestäni nähtävissä opiskelijoiden kehittyminen niissä asioissa, joita olimme työpajassa yhdessä työstäneet ja joita olimme hioneet. Tunnelma konsertissa oli hyvä, onnistumisen kokemuksia saatiin. Kokemuksia konsertista purettiin heti sen jälkeen. Annoin palautetta osallistujille ja toin esiin heidän vahvuuksiaan ja asioita, joihin tulisi jatkossa erityisesti paneutua. Konsertista tehtiin DVD-tallenne, joka löytyy liitteenä.

3.6 Pohdinta

Käyttämämme työtapana oli mielestäni oikea. Oopperalaulajan ammatti on mitä suurimmassa määrin perinteinen mestari-kisälli -ammatti, jossa tekeminen ja roolin työstäminen on konkreettista. Oopperan alkuaikoina opittiin ammattia nimenomaan kokeneimmilta tekijöiltä.

Pyrin antamaan harjoituksissa aina konkreettisen esimerkin suullisten ohjeiden ja ehdotusten lisäksi. Usein juuri ”eteen näyttäminen” tuntui toimivan. Ajatus on helpompia oivaltaa kun pääsee ensin näkemään mitä tarkoitetaan ja tavoitellaan. Valitettavan useinhan ammatissa tähän ei enää törmää. Aikaa ei ole, tai ohjaaja ei yksinkertaisesti ole kiinnostunut itse näyttämään. Toisaalta voidaan jo olettaa, että laulajalla on näyttämötyöskentelyyn riittävät taidot ja osaaminen, vaikka näin ei läheskään aina ole. Tämä kaikki johtaa helposti väärinkäsityksiin, eikä lopputulos miellytä kumpaakaan.

Meillä oli myös lukuisia antoisia keskusteluja oopperan tekemisestä yleisellä tasolla. Kerroin tietysti myös omia kokemuksiani vuosien varrelta. Osa kokemuksistahan on hyvinkin opettavaisia, niin hyvässä kuin pahassa. Itsensä likoon laittaminen ja kokemusten vaihtaminen on mielestäni juuri dialogista oppimista, jossa oppimista voi tapahtua sekä opettajalla että opiskelijalla.

Musiikillisesti pyrin myös antamaan ideoita tulkintaan. Resitatiivin on oltava elävää. Tekstin riittävä sisäistäminen on olennaista. Jos ei saa sisäistettyä teoksen ydintä ja punaista lankaa, tulkinta jää pinnalliseksi, mikä näkyy lavatyöskentelyssä. Tätä myös

korostan harjoittellessa. On myös maltettava kuunnella mitä kollega sanoo. On annettava itselleen ja yleisölle aikaa tekstin ymmärtämiseen ja vasta sitten reagoitava tekstillä tai liikkeellä. Vaikka Mozart on kirjoittanut oopperan nerokkaasti, on musiikilliset asiat usein kaivettava esiin, niitä on alleviivattava. Pianon ja fortin eroa voi liioitella. Kun esim. yllättävä subito forte tulee, on sekin hyvä todella tuoda esiin. Nerokkaasta oopperasta tulee vieläkin mielenkiintoisempaa.

Lukuisista vastoinkäymisistä huolimatta työpaja oli mielestäni erinomainen kokemus. Selkeä haaste piilee siinä, millä osallistujat saadaan varmuudella sitoutettua projektiin. On vaikeaa olettaa, että aikuisopiskelija ottaa työstään vapaata useita päiviä tämän kaltaisen ilmaisprojektin takia. Kuitenkin vain kaikkien läsnäolo takaa sen, että asiat toimivat. Aikataulun tekeminen ottaen huomioon kaikkien osallistujien ”pakolliset” menot on käytännössä lähes mahdotonta. Suurempien kohtausten työstämiseen jää yksinkertaisesti liian vähän aikaa. On huomioitava se, että jos projektiin on lupautunut, on myös vastuussa kaikille muille osallistujille läsnäolosta.

Sama koskee myös kunkin osallistujan omaa etukäteisvalmistautumista. Jos joku työryhmästä on selvästi muita huonommin valmistautunut, vaikuttaa se tietysti suoraan muidenkin etenemiseen. On siis myös tältä osin tunnettava kollektiivinen vastuu. Jos esimerkiksi työpajan musiikillinen vastuu on annettu opiskelijalle, on pystyttävä toimimaan niin, että asioiden hoitamiseen voidaan myös luottaa. Muussa tapauksessa on oltava varasuunnitelma esimerkiksi siten, että talon henkilökunnalla on mahdollisuus hoitaa projektit loppuun, jos suuria ongelmia ilmaantuu. Tämä olisi luonnollisesti otettava huomioon jo työaikaa suunniteltaessa.

Kun lopulta pääsimme alkuun, työ oli mielenkiintoista, mukavaa, innostavaa ja palkitsevaa. Valitut osallistujat olivat innostuneita ja motivoituneita oppimaan. Kehitystä ja oivalluksia myös selvästi tapahtui. Pystyin auttamaan opiskelijoita musiikillisesti sekä näyttämöllisessä työskentelyssä. Tosin työpaja jäi tällä kertaa harmittavan lyhyeksi. Lisäaika olisi ollut tarpeen jolloin olisimme voineet paneutua vielä paljon yksityiskohtaisemmin tekemiseen. Koen, että tavoitteenani ollut roolien syventäminen jäi vielä osittain toteutumatta. Toivon todella, että tulevaisuudessa saan tehdä lisää vastaavanlaisia työpajoja. Uskoakseni minulla on myös paljon annettavaa.

Lähteet

Batta, Andras. 2005. Ooppera. Tandem Verlag GmbH.

Bacon, Henry. 1995. Oopperan historia. Keuruu: Otava.

Kierkegaard, Sören. 2002. Mozart-esseet. Keuruu: Otava.

Lazarus, John. 1987. Oopperan käsikirja. Keuruu: Otava.

Mozart, Wolfgang Amadeus. 1976. Le Nozze di Figaro. Kassel: Bärenreiter-Verlag